

## Arta teatrală

### REPERCUSIUNILE IMPACTULUI A DOUĂ LIMBAJE: PLASTIC (SCULPTURAL) ȘI CINEMATOGRAFIC

### IMPACT EFFECTS OF TWO LANGUAGES: PLASTIC (SCULPTURAL) AND CINEMATOGRAPHIC

DUMITRU OLĂRESCU,

doctor în studiul artelor, conferențiar universitar,  
Institutul Patrimoniului Cultural al AȘM

*Se știe că arta și cultura constituie expresia civilizației spirituale a unui popor și că în centrul acestora se află Omul, creatorul de frumos. Arta este un altfel de mod de a prezenta esența lumii sau, după cum s-a exprimat Lucian Blaga, este o smulgere din imediat și o transpunere permanentă în non-imediat, ca orizont veșnic prezent. Toate aceste idei s-au aflat mereu în atenția cineaștilor, impunându-se ca subiecte complexe pentru diverse investigații cinematografice și ocupând un spațiu aparte în evoluția filmului de non-ficțiune despre artă, începând cu filmele cineaștilor europeni din anii 20 ai secolului trecut și până astăzi, în epoca imaginii. Ne interesează condițiile și repercusiunile estetice ale procesului de asimilare a limbajelor artelor plastice, în mod special a sculpturii, de către cel cinematografic. Ne vom referi la opera celebrului sculptor Constantin Brâncuși, care în acest an ar fi împlinit o sută patruzeci de ani.*

*Dacă sculptura este imobilă, statică prin excelență, centrifugă, filmul ține de domeniul mișcărilor centripete, pe care camera de filmat le poate efectua și urmări prin propria sa deplasare. Cadrajul permite selectarea și accentuarea aspectelor importante din conținutul operei și stabilirea distanței de la care sunt privite, fixând cuprinderea și delimitarea câmpului vizual. Astfel, limbajul cinematografic ne oferă posibilitatea ca aceeași sculptură s-o putem cerceta în cele mai diverse aspecte: prin plan general, plan mediu, prim-plan, gros-plan. Într-un film dedicat sculpturii expresivitatea imaginii depinde și de unghiul de filmare, de modul iluminării și, desigur, de montaj.*

*Cunoscuta operă brâncușiană „Coloana Infinitului” (lungmetrajul „Sculptorul”, regizor Cornel Mihalache), filmată dintr-un unghi-plonjeu pe fondalul unui cer înnorat și a unei partituri muzicale (la orgă), obține noi dimensiuni: rezonanțele cosmice trec de spațiul teluric, orientându-ne spre ceva divin, spre sublim. În filmele cineaștilor Erich Nussbaum, Paul Constantinescu, Cornel Mihalache, Laurențiu Damian opera brâncușiană impresionează ca o simfonie audiovizuală, în care fiecare voce are melodia sa, dar toate se împletesc într-o unitate organică, obținând noi virtuți artistice.*

**Cuvinte-cheie:** film despre artă, limbaj cinematografic, montaj, mișcarea camerei de filmat, iluminatul, unghiul de filmare, simfonie audiovizuală, Constantin Brâncuși

*It is known that art and culture constitute the expression of the spiritual civilization of a nation and that the Man – the creator of beauty – is in its centre. Art is a different way of presenting the essence of the world or how it was expressed by Lucian Blaga, it is a pulling out from the immediate and a permanent transposition into the immediate, as a present eternal horizon. All these ideas have always drawn the attention of filmmakers, establishing themselves as complex topics for various cinematographic investigations and occupying a space in the evolution of nonfiction films about art, starting with the European filmmakers of the 20s of the last century up to the present, in the era of the image. We're interested in the conditions and aesthetic implications of the process of assimilation of the art languages of plastic arts, especially that of sculpture by the cinematic language. We refer to the artwork of the famous sculptor Constantin Brancusi, who would have turned one hundred and forty years in 2016.*

*If the sculpture is static, static par excellence, centrifugal, the film belongs to the field of centripetal movements that can be performed and followed through by the camera in its own motion. The centring of the image permits to select and emphasize the important aspects of the work and determines the distance from which they are viewed, establishing the contents and the delimitation of the field of vision. Thus, the language of cinema gives us the possibility to study the same sculpture from different aspects: general plan, environmental plan, foreground plan, detailed shot. In a movie dedicated to sculpture the expressiveness of the image depends on the angle of shooting, lighting, and of course, on editing.*

*The famous opera of Brancusi „The Endless Column” (the full-length film „Sculptor”, directed by Cornel Mihalache) gets new dimensions owing to the high shot angle on the background of a cloudy sky and a musical score (the organ): the vibrancies of*

*Cosmic space pass the telluric space directing us towards something divine, towards the sublime. In the films of such filmmakers as Erich Nussbaum, Paul Constantinescu, Cornel Mihalache, Laurentiu Damian the works of Brancusi are remarkable like an audio-visual symphony where every voice has its song, but everything is intertwined in an organic unity, obtaining new artistic virtues.*

**Keywords:** film about art, cinematic language, editing, camera movement, lighting, camera angle, audio-visual symphony

Considerat de către exegeții operei sale drept cel mai remarcabil sculptor al secolului XX, Constantin Brâncuși a îmbogățit arta plastică, impunându-se prin viziunea sa revoluționară asupra sculpturii, atât prin eleganța formei cât și prin utilizarea sensibilă a materialelor (piatră, metal, bronz), în care marele artist a căutat, până la obsesie, ideea, esența. Recurgând la conceptul alegoric, Brâncuși înalță opera sa la rang de simboluri și de arhetipuri, orientând-o spre universalitate.

Încă la 1947, sculptorul Vasile G. Paleolog, prieten al celebrului artist român Constantin Brâncuși, autor al mai multor studii despre opera brâncușiană, afirma profetic: „Prin Constantin Brâncuși sculptura se depășește pe sine, ea nu va mai fi acel act de oboseală corporală care se străduiește să transpună realitatea tactilă. Prin Brâncuși sculptura, întocmai ca filosofia, va bate la porțile adevărurilor prime, lăsând deoparte jalnica ambiție de a face o copie, mai mult ori mai puțin, a lumii sensibile, străduindu-se să circumscrie în materie imaginea lumii imateriale a gândirii creatoare. Elementele ei primare nu vor înceta să fie redade lumii sensibile; esența sculpturii nu va conține să fie cercetarea raporturilor proporționale în spațiul tridimensional” [1, p. 100]. Și, într-adevăr, după mai mulți ani, exegeții creației lui Constantin Brâncuși au constatat că, odată cu afirmarea acestui artist, arta plastică, în special sculptura, se divizează convențional în două părți: cea de până la Brâncuși și cea de după Brâncuși. El a reușit să impună artei o altă orientare, „...creând o nouă mitologie plastico-artistică în locul unui conceptualism simbolic și uzat, a prefăcut anticul în modern, recurbând modernul spre însăși tradițiile sale, spre arhetipuri, ce nu țin câtuși de puțin de abstract, ci sunt intuite în cel mai sesizabil grad. Profunde și tainice, cumiți ori șocante, ca aurul din nisip, sau mute ca stâncile munților, viziunile arhetipice ale lui Brâncuși se înalță și se detașează pregnant de tot ce este efemer, lipsit de sens (...). Părinte al Civilizației Imaginii, alături de Pablo Picasso sau Mark Chagal, Brâncuși a cultivat până la obsesie simboluri și metafore cardinale” [2, p. 198] – afirmă brâncușologul Constantin Zărnescu.

Iar Herbert Read, cunoscut critic de artă, intuind foarte exact modalitățile de percepere a corelației dintre artă și realitate de către marele artist Brâncuși și principiile sale filosofico-psihologice de a aborda arta, va menționa: „Sculptura sa ocupă centrul imperturbabil al artei moderne, ea iriază o liniște care o apără de zbaterea exterioară. Forța sa se naște din opunerea a două principii care domină: o naivitate de copil care privește lumea cu ochii lui inocenți și o înțelepciune studiată, profund înrădăcinată în trecut, în funcție de care formele pe care le vedem nu sunt niciodată inocente, ci întotdeauna dictate de forțe inconștiente. Brâncuși acceptă asemeni unui copil, dar, în același timp, pătrunde în mod intuitiv în domeniul esențelor” [3].

De-a lungul timpului, critici de artă, artiști plastici, scriitori, filosofi, ziariști s-au pronunțat despre diversele aspecte ale artei brâncușiene și nu întotdeauna reieșind din valoarea artistică a operei lui Brâncuși, dar și din ideologia timpurilor respective: „Fiecare generație care se formează își făurește un Brâncuși al ei” (Constantin Noica); „Brâncuși este cel ce a transformat anticul în modern” (Douanier Rousseau); „Cel ce a trecut sculptura dincolo de orice limite” (Robert Goldwater); „Artistul genial” (Rene Huyghes); „Una dintre cele mai mărețe figuri ale artei din toate timpurile” (Jean Cassou); „Păstorul de pe colinele Carpaților” (James Joyce); „O culminație a întregii arte” (Alfred Elsen); „Un sfânt! Primul pe lista mea de valori” (Ezra Pound); „Creatorul unei sinteze a întregii sculpturi din istorie” (Eugen Ionesco); „Cel fără de egal în lume” (Sherman Lee); „Noul Adam!” (Thomas Man); „Brâncuși este cea mai înaltă ridicare a spațiului mioritic” (Lucian Blaga).

Conform unei statistici oferite în 1987 de brâncușologul Ionel Jianu, în colaborare cu Centrul Internațional de Artă *Georges Pompidou* din Paris, în toată lumea se editează anual monografii, biografii, studii și peste trei mii de articole – argumente ce denotă interesul în plan mondial față de creația lui

Brâncuși. Astfel, generația noastră este martoră a procesului de continuare a integrării capodoperelor brâncușiene în patrimoniul spiritual universal.

Creația lui Constantin Brâncuși, cea mai valoroasă și cercetată operă de artă a timpurilor noastre, este departe de a fi epuizată, rămânând mereu actuală prin multiplele și profundele sale semnificații, prin rolul său revoluționar în evoluția artelor plastice moderne – fapt ce s-a reconfirmat și la recentul Festival de film despre artă, desfășurat la București și dedicat filmelor despre marele artist Constantin Brâncuși, cu ocazia *Anului Brâncuși* (140 ani de la naștere).

În pofida voinței tuturor regimurilor, a timpurilor vitrege și a tot felul de impedimente legate de destinul și opera lui Constantin Brâncuși, cineaștii au izbutit, totuși, să elucideze prin pânze cinematografice memorabile personalitatea acestui mare artist.

În dificilul proces de asimilare a limbajului plastic (sculptural) de către cel cinematografic, cineaștii s-au străduit să evidențieze în filmele lor orientarea lui Brâncuși spre estetica modernismului, spre universalitate, pornind de la origini: artă populară, tradiții, folclor, epos popular ș.a.

Dacă încercăm să efectuăm o tipologie a filmelor dedicate lui Brâncuși conform unor criterii (durata filmului, timpul producerii și diversitatea genuistică), vom constata că, afară de cronica cinematografică despre activitatea sculptorului (aproximativ 60 de minute), filmografia brâncușiană conține patruzeci și trei de filme documentare – fapt ce ne permite să propunem inaugurarea unui nou compartiment al filmologiei, *brâncușiologia cinematografică*, noțiune care astăzi poate fi încă relativă, ca în orice stadiu incipient al conceptului, dar, cu certitudine, are viitor din perspectiva creării de noi filme, a cercetării și valorificării operei brâncușiene.

Conform duratei (timpul-ecran), dintre cele patruzeci și trei de filme pentru ecran și televiziune, unsprezece sunt de lung metraj: *Ciclul de filme despre opera lui Constantin Brâncuși* (regizor Pavel Constantinescu); *Tăcere și faptă* și *Colocviul Internațional al centenarului Brâncuși* (ambele regizate de Ruxandra Garofeanu); *Brâncuși sau școala de a privi* (regizor Jean Prodinas); *Cumințenia pământului* (regizor Manasse Radnev, Constantin Chelba); *Brâncuși și Blestemul lui Brâncuși* (ambele regizate de Cornel Mihalache); *Brâncuși – cioplitorul de suflete* (regia Grid Modorcea); *Constantin Brâncuși. Coloana sau lecția despre infinit* (regizor Laurențiu Damian); *Brâncuși. Calea eroilor. Istoria unei capodopere* (regizor Horia Munteanuș); *Constantin Brâncuși* (regizor Cosmin Nicolescu).

Nominalizăm cele douăzeci și două filme de scurt metraj: *Colocviul Brâncuși* (regizor Paula Segal); *Brâncuși la Târgu Jiu* (regizor Erich Nussbaum); *Pași spre Brâncuși* (regizor Adrian Petringenaru); *Constantin Brâncuși* (regizor Paul Orza); *Sculptorul; Hobita, Coloana și tractorul; Codul lui Brâncuși* (toate trei regizate de Cornel Mihalache); *Brâncuși – Târgu Jiu – România* (regizor Constantin Chelba); *Concert pentru Domnișoara Pogany* (regizor Francisc Mraz); *Tony Gragg on Constantin Brâncuși* (regizor Christopher Swayne); *Brâncuși în spațiul parizian* (regizori Ruxandra Garofeanu, Constantin Chelba); *Un arbore la mijloc de lumi: Constantin Brâncuși* (regizor Horia Munteanuș); *Brâncuși* (regizor Seat Hudson); *Odiseea Coloanei... așa cum a fost, 1996-2000* (imagine și montaj Andi Popescu, digital mastering Flavius Popescu); *Brâncuși la Târgu Jiu* (concepția și montajul – G. Fuici); *Coloana Infinitului* (realizatori Hodea Diana, Chelaru Andreea Raluca); *In memoriam: Constantin Brâncuși* (regizor Georgian Bobleagă); *Brâncuși* (regizor Marilena Tun); *Constantin Brâncuși* (realizator TVR ART); *Enigma Coloanei* (regizor Daniel Roxin); *Constantin Brâncuși* (realizatori Liviu Crăciun, Cătălin Târcolea); *Acasă la Brâncuși* (realizatori Radu Tora, Constantin Pohonțu).

Restul zece au o durată de mai puțin de zece minute și majoritatea dintre ele sunt lansate de către diverse posturi TV cu genericul „Constantin Brâncuși – sculptorul luminii” cu ocazia aniversării de o sută patruzeci de ani de la nașterea artistului. O bună parte dintre acestea sunt concepute în estetica videoclipului, șase dintre care purtând același titlu – „Constantin Brâncuși”.

Brâncușiologia cinematografică se impune și printr-un larg diapazon ideatic și genuistic: film de artă, film-portret, film istorico-biografic, film publicistic, film eseu și chiar poem cinematografic.

De remarcat, că atunci când este vorba de o creație complexă ca cea a marelui Brâncuși, hotarele

genuistice se estompează, lucru firesc, fiindcă, în acest caz, opera lui Brâncuși dictează fondul ideatic și chiar ritmul viitorului film. Astfel, pentru discursurile sale cinematografice cineasții documentariști, implicați în elucidarea fenomenului Brâncuși, adesea detonează regulile scrise și nescrise, ce țin de estetica, dramaturgia și genuistica filmului de nonficțiune. De exemplu: integrarea secvențelor jucate de actori în contextul unor demersuri cinematografice documentare.

De-a lungul anilor s-au lansat și multe emisiuni televizate cu tematică brâncușiană. Unele dintre care, abordând diverse probleme și aspecte din viața artistului, ating nivelul filmului documentar din punctul de vedere al condițiilor esteticii, dramaturgiei și a gradului de profunzime. Spre exemplu: emisiunile Ruxandrei Garofeanu, ale lui Cornel Mihalache, Daniel Roxin, Dan Pârvu ș.a., avându-i în calitate de protagoniști pe Barbu Brezianu, Dan Hăulică, Laurean Stănescu, Dan Mihăilescu, Horia Munteanu ș.a. Unele emisiuni ale acestora s-au impus printr-o cunoaștere profundă a concepțiilor estetice și filosofice ale lui Brâncuși, altele – prin destăinuirea unor fapte necunoscute și chiar neverosimile pentru spectatorul de astăzi. Un act temerar caracterizează emisiunea *Nu mai sunt eu* a teleaștilor din Sibiu – o premieră de dans contemporan inspirată din operele lui Brâncuși, despre care Daniel Alexandru Dragomir, autorul coregrafiei, menționa într-un interviu TV: „L-am ales pe Brâncuși fiindcă este un artist vizual, exponent al culturii române. Am încercat să reinterpretez în dans ideile din spatele operei sale: *Masa Tăcerii, Coloana Infinitului, Măiastra, Pasărea în zbor, Poarta Sărutului*. Cred că mesajul lui Brâncuși și prin dans ajunge ușor la public”.

Desigur, opera și destinul neobișnuit al lui Brâncuși, *celui fără de egal în lume* (Sherman Lee), i-a inspirat și pe cineasții din domeniul filmului de ficțiune.

În anul 2014 apare pe ecrane lungmetrajul *Brâncuși în eternitate* al regizorului Adrian Popovici. Iar în toamna acestui an se așteaptă premiera filmului *Walking to Paris (Călătorie la Paris)* în regia controversatului cineast britanic Peter Grrrenaway.

În curs de lansare se află lungmetrajul de ficțiune *The Sculptor* în regia lui Mick Davis (autorul filmului *Modigliani*, filmat în România). În rolul maestrului Brâncuși va evolua actorul Andi Garcia.

Analizând periodicitatea producerii filmelor dedicate lui Brâncuși, realizăm că, în unii ani, ce țin de consemnarea nașterii sculptorului, se lansau câte două filme documentare (1966, 1976) și chiar câte trei filme (1996). Restul filmelor au apărut în mod haotic în diverse intervale de timp. Remarcăm faptul că, în 2016, în afară de ciclul de videoclipuri cu genericul *Brâncuși – sculptorul luminii*, n-a apărut încă nici un film care ar comemora cei o sută patruzeci ani de la nașterea marelui artist sau *Anul Brâncuși*.

În cadrul Festivalului au fost prezentate zece filme despre creația și destinul lui Constantin Brâncuși. Și tot la tema „Arta plastică” au fost proiectate în premieră pentru România, încă trei filme: *Regele Rodin*, în care regizorul francez Alain Fleischer ne propune o fascinantă explorare a universului artistic rodinian; în filmul *Bourdelle*, spectatorul, împreună cu regizorul Jean Baptiste Mathieu, admiră muzeul și opera sculptorului Emife Antoine Bourdelle, cunoscut și în calitate de profesor al lui Maillol, Giacometti, Matisse; iar documentarul *La un pas de eternitate* al regizorului Alexandru Maftעי este axat pe un dialog poetic între lucrările de pictură și sculptură create de artiștii familiei Srorck.

Dintre cele zece filme dedicate lui Brâncuși și proiectate în cadrul Festivalului, trei sunt în premieră pentru spectatorul român. Regizorul Alain Fleischer a prezentat în premieră documentarul *Sculptură: Brâncuși* (2013), demonstrând prin imagini filmice, în baza atelierului lui Brâncuși din *Centrul Georges Pompidou*, că pe maestru l-au interesat în mod deosebit și corelațiile spațiale dintre operele sale, pe care mereu „le regiza”, schimbându-le locul, unghiul de privire, ca ele să graviteze liber, ca un sistem de planete, generând noi semnificații, noi dimensiuni.

Cunoscutul sculptor britanic Tony Gragg devine protagonistul filmului *Tony Gragg on Constantin Brancusi* (1992), cu care regizorul Christopher Swayne efectuează o călătorie în România pe urmele lui Brâncuși, descoperind sursele de inspirație ale artistului român, ca apoi să afirme că Brâncuși, în pofida afirmațiilor tuturor brâncușologilor despre faptul că acesta a modernizat anticul, el, totuși, rămâne mai mult arhaic decât modern... Ei bine, e părerea unui artist despre alt artist, ale cărui opere,

conform opiniilor unor exegeți, posedă similitudini cu ale lui Brâncuși – idee despre care în film nu se relatează.

O curiozitate justificată a provocat filmul *În căutarea tatălui pierdut* (2015), în regia lui Ionuț Teianu – o poveste delicată, dacă nu chiar dramatică, a unui bătrân de aproape optzeci de ani, căruia, la naștere, mamă-sa i-a dat trei nume: John, Constantin și Brâncuși.

Din film aflăm că mama sa e vestita dansatoare Vera Moore, cea splendidă tânără din cronica cinematografică *Brancusi filmed*, dansând în atelierul lui Brâncuși. Bătrânul, susținut și de nepotul său, își începe odiseea căutării tatălui pierdut.

Între cele trei procese de judecată eșuate, John Brancusi vizitează, pentru prima dată, locurile de baștină ale tatălui său. Autorii filmului urmăresc reacțiile pretinsului fiu al lui Brâncuși, dar și ale oamenilor din Hobița și Târgu Jiu, care își întâlnesc oaspetele răătăcitor cu multă bunăvoință și căldură.

Finalul filmului e în suspans: ideea despre apelarea la ADN este respinsă de rudele și apropiații lui Brâncuși. Va reuși oare John Brancusi să demonstreze autorităților franceze că el, totuși, este fiul lui Constantin Brâncuși sau nu?

Titlul filmului *Cumințenia pământului* al regizorilor Manasse Radnev și Constantin Chelba, omonim cu denumirea celebrei sculpturi a lui Brâncuși, poate duce în eroare spectatorul, orientându-l spre elucidarea, prin limbaj cinematografic, numai a operei respective, pe când autorii prezintă un film despre universul artistului Constantin Brâncuși, urmăresc reconstituirea lumii lui Brâncuși, pornind de la rădăcinile ei ancestrale, de la confluența acestora cu marile culturi ale lumii, dar, convingându-ne că, de fapt, *Cumințenia pământului* este o caracteristică artistico-filosofică specifică atât a creației cât și a personalității lui Brâncuși.

Se memorizează sunetul liniștit al ploii ce cade peste *Poarta Sărutului*, peste *Masa Tăcerii*, apoi, imaginea unui curcubeu fantastic, încoronând *Coloana Infinitului*, conferindu-le la toate împreună pulsații cosmice. „Aici Brâncuși a ascultat tăcerea”, – ne provoacă cunoscutul brâncușiolog Barbu Brezianu, cu comentariul său mai întâi poetic, apoi cognitiv, în lectura magistrală a actorului Victor Rebenciug.

Prin cronica cinematografică a anilor '30 ai secolului trecut, autorii filmului ni-l prezintă pe Brâncuși în atelierul său, aflându-se înconjurat de uneltele sale îndrăgite, cu care a reușit să făurească minuni; îl privim ca pe un demiurg, care, zbuciumat de „chinurile facerii”, dă viață pietrei, regizează actul creației, a nașterii unei noi capodopere.

Programul de bază al Festivalului a debutat cu filmul *Brâncuși sau școala de a privi* al regizorului francez Jean Pradinas, care, pornind de la izvoarele de artă populară, cimitire cu crucifixuri vechi, case țărănești, ajunge la cele mai profunde semnificații artistice și filosofice, reușește să evidențieze importanța impresionantei opere brâncușiene în plan mondial.

Discursul cinematografic este perceput prin viziunea unei formații de artiști amatori, care leagă secvențele și ideile, devenind laitmotivul filmului.

În centrul acestei narațiuni cinematografice se află ansamblul sculptural de la Târgu Jiu, accentuându-se mai mult *Coloana Infinitului*, pe care regizorul Jean Pradinas și operatorul Boris Ciobanu o savurează în toată înălțimea și integritatea ei, ca apoi „s-o dezmembreze” cu multă măiestrie cu ajutorul luminii, a opticii, a mișcării aparatului de filmat, a unghiulației și a altor modalități ale limbajului cinematografic pentru a-i percepe tainele și multiplele semnificații ale acestei construcții artistice unice.

Se impune acordul final al filmului, în care, prin montaj și duble expoziții, regizorul și operatorul fac să treacă prin *Poarta Sărutului* spre *Coloana Infinitului*, adică spre înălțare, spre eternitate, mai multe portrete cu imaginea lui Brâncuși.

Genericul acestui film conține nume sonore, precum Marin Sorescu – autorul scenariului, Gheorghe Zamfir – autorul partiturii muzicale, Barbu Brezianu – consultantul principal al filmului.

Proiecțiile festivaliere au continuat cu filmul *Constantin Brâncuși: Coloana sau lecția despre infinit*, care avea drept scop fixarea pe peliculă a procesului unic de restaurare (1996-2000) a *Coloanei Infinitului*, dar regizorul Laurențiu Damian nu se limitează la un simplu reportaj despre acest proces.

El lărgeste aria de interes, se impune cu propriile sale viziuni asupra evenimentului, obținând noi idei, noi semnificații.

Cele patru micro-episoade cu denumirile omonime, inspirate din poemele lui Nichita Stănescu (*Lecția despre cerc, Lecția despre cub, Lecția despre zbor, Lecția despre infinit*), servesc în calitate de motto, exprimând unele idei din conceptul creației lui Brâncuși și cristalizând narațiunea cinematografică orientată spre efecte vizuale, dar și spre o perspectivă exegetică și o alta – poetică.

Opera lui Brâncuși, în special *Coloana Infinitului*, este concepută spre verticalitate, spre înălțimi. De aceea, în favoarea acestei idei, regizorul Laurențiu Damian, în timpul filmării procesului de restaurare a *Coloanei...* a utilizat impactul tehnicii-gigant asupra *Coloanei Infinitului*, care, înconjurată de sus până jos cu acele instalații fantastice și mai exagerându-le dimensiunile lor prin efecte optice, unghiulații și ecleraj, parvenite, parcă, din filmele SF, creează impresia unei rachete interplanetare gata de a-și lua zborul spre universul cosmic. Astfel, cineaștii au evidențiat, prin procedee cinematografice, ideea de interdependență dintre spațiul teluric și cel cosmic – una din ideile esențiale ale operei brâncușiene. Iar utilizarea conceptuală a tehnicii și a efectelor realizate de operatorii Dănuț Pădure, Mălin Mușetescu și Doru Segal, trec în spațiile artisticului și ale esteticului.

În acest film, ca și în majoritatea celorlalte, sunt utilizate, uneori interpretate, aforismele lui Brâncuși despre artă, ceea ce oferă comentariului literar profunzime și personalitate.

În cadrul Festivalului de un interes deosebit s-a bucurat lungmetrajul *Brâncuși* (1996), regizat de Cornel Mihalache, cel mai inițiat cineast în fenomenul Brâncuși. Devine cunoscut în brâncușiologia cinematografică prin filmele sale *Sculptorul* (1994); *Hobița, Coloana și tractorul* (2006); *Blestemul lui Brâncuși* (2013) și *Codul lui Brâncuși* (din ciclul de filme TV „Mari români”, 2015).

În filmul *Brâncuși* regizorul Cornel Mihalache abordează o serie de probleme, ce țin de sursele de inspirație, de estetica și semnificațiile operei brâncușiene, dar și de rolul acesteia în contextul artelor plastice mondiale.

Procedeul dramaturgic al acestei narațiuni cinematografice, un dialog elaborat dintre Brâncuși și cu una din operele sale – *Cocoșul*, în calitate de alter-ego, i-a permis regizorului să reliefeze originalitatea și frumusețea creației obținută în pofida unor momente cruciale din viața artistului.

Grație spiritului sensibil al regizorului Cornel Mihalache și al operatorului Alexandru Goldgraber, spectatorul percepe că Brâncuși niciodată nu s-a oprit la prima realitate sau la aparențe, el a trudit mereu, explorând profunzimile până la esențe.

Pline de sens și de verticalitate, de substanță general-umană apar pe ecran operele lui Brâncuși, imaginile locurilor natale despre care sculptorul își amintea cu profundă nostalgie, dar și imaginile prietenilor. La întrebarea lui alter-ego despre prieteni, Brâncuși răspunde cu modestie: „Puțini...”. Dar, când maestrul îi nominalizează: Rousseau, Modigliani, Leger, Duchamp, Appolinaire, Joyce, Tristian Tzara, Man Ray ș.a., în fața ochilor noștri se perindă opere de toate genurile de artă, o bună parte din tot patrimoniul spiritual al lumii.

Spectatorul nu poate rămâne indiferent de refrenul acestui film – testamentul lui Brâncuși: „Las statului francez, pentru Muzeul Național de Artă Modernă, absolut tot ce cuprind în ziua morții mele atelierele aflate la Paris”. Această decizie Brâncuși o ia după ce statul român refuzase moștenirea sa. Adică refuzase de el... Și cel mai dramatic pentru Brâncuși a fost că împotriva creației sale (de a fi adusă în România) s-au pronunțat personalități marcante, precum George Călinescu, Alexandru Graur, Camil Petrescu, Mihail Sadoveanu, George Oprescu, Alexandru Rosetti ș.a.

Aici regizorul ne propune imaginea *Coloanei Infinitului* pe care se înalță încet o melodie tristă a unei balade-bocet, culeasă de prin ținutul Gorjului, de către cunoscutul etnomuzicolog Constantin Brăiloiu – prieten al lui Brâncuși.

Dacă în acest film pe regizorul Mihalache îl interesează mai mult activitatea de creație a artistului Brâncuși, apoi, în celelalte filme, în prim-plan și în majoritatea cazurilor, pentru prima dată se abordează probleme dramatice legate de destinul operei și de însuși personalitatea lui Brâncuși, care, aflăm din filmul

*Blestemul lui Brâncuși*, că el pe toate acestea le-a intuit foarte exact, exprimându-se profetic: „După ce voi muri, mă vor sfâșia păsările de pradă”. Autorii filmului ne demonstrează că Brâncuși a avut parte de multe și groaznice „păsări de pradă” și în timpul vieții, dar și după moarte: inaugurarea în lipsa autorului a ansamblului sculptural de la Târgu Jiu (1938); încercarea comuniștilor (1949) de a demola *Coloana Infinitului*; o nouă încercare (1951) a regimului de a pune *Coloana* la pământ; atentarea (1996) lui Radu Varia, negustor de opere de artă (prieten cu Salvador Dali), asupra integrității și sacralității *Coloanei* printr-o presupusă reconstrucție totală cu înlocuirea modulelor și a axei, dar, de fapt, urmărind un scop de acaparare; încercarea (2000) de a specula în piața de artă a 500 de lucrări „noi” (chiar dacă sculptorul a avut circa 220 de opere); ideea din zilele noastre de a repatria la Târgu Jiu osemintele lui Brâncuși din cimitirul *Montparnasse* din Paris; apariția unui fiu al lui Brâncuși nerecunoscut încă de autoritățile franceze ș.a.

În narațiunea cinematografică aceste motive dramatice nu numai pentru Brâncuși, dar pentru tot neamul românesc, sunt însoțite de imaginea unei ploii cu tunete năprasnice peste *Coloana Infinitului*, *Masa Tăcerii* și peste *Poarta Sărutului*... După toată această vâltoare apare imaginea cu Brâncuși odihnindu-se, parcă, înainte de marea trecere...

Prin abordarea acestor probleme sacramentale pentru spiritualitatea românească se afirmă și modul atitudinal al cineastului Cornel Mihalache față de ceea ce avem mai valoros, față de problemele stringente, ce țin de sufletul neamului nostru.

Acest Festival a demonstrat potențialul filmului în valorificarea artelor și a întregului patrimoniu spiritual, amenințat astăzi de pericolul globalizării totale, dar și al indiferenței noastre. De asemenea, s-a demonstrat prin film valoarea operelor lui Brâncuși în contextul evoluției artelor plastice mondiale, s-au conștientizat rezonanțele dramatice din destinul marelui artist cu resemnarea sacrificiului pentru frumos și adevăr.

În majoritatea filmelor cineăștii au încercat să decodifice, uneori să interpreteze prin limbaj cinematografic principalele teme ale operei brâncușiene, provenite din miturile, legendele și baladele străbune, rezumate la: originea lumii, mitul păsării și al ascensiunii, tema dragostei și a fertilității, mitul morții, mitul *axis mundi* și alte motive mitologice, ce și-au găsit expresia prin formule filmice.

Toate filmele dedicate lui Brâncuși, luate împreună, creează un portret generalizator al unui destin zbuciumat, care integrează calitățile Creatorului, Filosofului, Patriotului și al Marelui Om, care a fost și este Constantin Brâncuși, „...purtător al unui mesaj primordial, primitiv, arhaic, rafinat și comun începuturilor civilizației omenești, Brâncuși caută în zonele nebuloase și magice ale subconștientului colectiv și găsește mituri dintru început, arhetipuri și fenomene primordiale (viața, dragostea, moartea, oul, zborul, noul-născut, cumințenia pământului); arhaicul geometric și monolitic al pietrei gorjene; obsesia perfecțiunii; seriile, variațiile, repetițiile, simplificările și esențializările, până la ideea miraculoasă a nemuririi)” [4, p. 21].

Am privit toate cele 43 de filme documentare și cel de ficțiune și m-am convins că, spre regret, adevăratul film, marele film *Constantin Brâncuși*, rămâne încă a fi o datorie a cineăștilor din toată lumea, în timp ce și Brâncuși aparține întregii lumi. Cred că e timpul să avem un film-epopee dedicat destinului omului de artă în contextul socio-cultural al societății, fiindcă Brâncuși merită a fi înălțat și pe ecran la nivel de arhetip al Omului Creator de frumos, măcar la nivelul pânzelor cinematografice *Andrei Rubliov* al regizorului Andrei Tarkovski, *Sayat-Nova* al lui Serghei Paradjanov, *Caravaggio* de Derek Jerman. Rămânem în așteptarea aceluia film cu ferma convingere că și arta cinematografică reușește să valorifice multiplele și profunde semnificații ale mesajelor și simbolurilor operei brâncușiene devenite arhetipuri, repere universale ale artei moderne.

### Referințe bibliografice

1. PALEOLOG, V. C. *Brâncuși*. Craiova: Scrisul românesc, 2008.
2. ZĂRNESCU, C. *Codul operei lui Brâncuși*. Cluj-Napoca: Editura „Dacia”, 2007.
3. READ, H. Semnificativele forme. În: *România literară*. București: Editat de Uniunea Scriitorilor din România, 19 februarie 1976.
4. PANDREA, A. Un demiurg: Constantin Brâncuși. În: *Dorul*, Revistă de ortodoxie română din Danemarca, nr. 45, 1995.